

**UN PINTOR ESPAÑOL EN LA ADULACIÓN DE ANTONIO GUZMÁN BLANCO:
MIGUEL NAVARRO Y CAÑIZARES
Y EL *GRAN CUADRO ALEGÓRICO DE LA BATALLA DE APURE***

José María SALVADOR GONZÁLEZ
Catedrático de Universidad, Universidad Central de Venezuela, Caracas
jmsg05@telefonica.net; jmsalvadorg@cantv.net

Procedente de Roma, donde perfeccionó su formación durante 8 años, luego de ser discípulo de Federico de Madrazo y Küntz en la Academia de Bellas Artes en Madrid, el pintor español Miguel Navarro y Cañizares llega a Caracas a inicios de febrero de 1872.¹ Justo unos días antes Venezuela conocía la victoria del presidente Antonio Guzmán Blanco en la batalla de Apure frente a las huestes del partido conservador, acaudilladas por Manuel Herrera y Adolfo Antonio “el Chingo” Olivo. Ante tan decisivo avatar, Fausto Teodoro de Aldrey, director-propietario del progubernamental diario *La Opinión Nacional*, concibe el proyecto de encargar al recién llegado artista un cuadro que “inmortalizase” el triunfo del Caudillo de Abril.²

Sin perder tiempo, Navarro y Cañizares pergeña el boceto de un gran cuadro, con la figura ecuestre de Guzmán Blanco, cuyas sienes ciñe la Gloria con una corona de laurel, boceto que dicho periódico describe así el 23 de febrero:

La idea es como sigue: en primer término, se destaca del fondo del cielo un ángel ó genio de la gloria envuelto en amplio y undoso ropaje, cubierto por los pliegues de la bandera nacional que lleva en la mano izquierda juntamente con una rama de oliva, mientras que en la derecha tiene una corona de laurel que parece va á colocar sobre la frente del general Guzman Blanco, quien á caballo, y mostrando á punto determinado como quien da

¹ “Un artista distinguido”, *La Opinión Nacional*, Caracas, 14 febrero 1872, p. 2. En nuestras restantes notas citaremos este periódico caraqueño con la abreviatura *OpiNac*.

² Nombre con que se designa también a Guzmán Blanco, por su conquista del poder el 27 de abril de 1870.

órdenes, domina la escena en la margen septentrional del Apure en que aparecen batiéndose las tropas constitucionales. Véase en el fondo, á la margen meridional del gran río, la ciudad de San Fernando.³

Para inicios de marzo un comité presidido por Aldrey, autor intelectual del proyecto, motoriza una intensa campaña propagandística con el fin de obtener donaciones para pagar a Navarro y Cañizares la hechura del (eufemísticamente bautizado) *Gran Cuadro Alegórico de la Batalla de Apure*,⁴ calificado por Nicanor Bolet Peraza –por entonces fanático apologista de Guzmán Blanco— como “la obra de arte más notable de esta República y el pensamiento más generoso que puede concebir la gratitud.”⁵

La versión final de esa pintura, que inspira a Heraclio Martín de la Guardia un poema en alabanza del genio artístico del pintor y del genio militar del caudillo victorioso en dicha batalla,⁶ suscita el 25 de agosto un dictamen “crítico” de la comisión “encargada de llevar á cabo el pensamiento de perpetuar en un gran cuadro alegórico la memoria de la batalla de Apure y las glorias del Héroe de esta portentosa campaña”.⁷ Los miembros de esa comisión –Fausto Teodoro de Aldrey, Rafael Hernández Gutiérrez, Francisco Pimentel y Roth, Pedro Toledo Bermúdez., Jacinto Gutiérrez Coll, Nicanor Bolet Peraza, Felipe Estévez, José Ramón Tello, Cornelio Perozo y P. Vetancourt R.— señalan que en aquel lienzo, “de poco más de cuatro varas de alto y de poco menos de ancho”, el pintor representa “la figura del Héroe á caballo de tamaño natural y una estensa perspectiva donde se alcanza á ver el campo memorable que el heroismo del partido liberal, proféticamente conducido por su Caudillo, ha ilustrado para siempre.” Añaden que “El vigoroso pincel del señor Navarro ha sabido interpretar toda la magestad del asunto; y su imaginacion de artista sobresaliente ha dado á la composicion

³ “Gloria Nacional”, *OpiNac*, 23 febrero 1872, p. 2.

⁴ “Gloria Nacional”, *OpiNac*, 6 marzo 1872, p. 2.

⁵ “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 23 octubre 1872, p. 2.

⁶ Heraclio M. de la Guardia, “La Aurora de la Paz”, *OpiNac*, 9 marzo 1872, p. 2.

⁷ “Gloria Nacional”, *OpiNac*, 26 agosto 1872, p. 3.

el movimiento, la espresion y sublime idealidad del conjunto que requería esta obra alegórica de uno de los mas gloriosos episodios de nuestra historia”, antes de afirmar que “El colorido tiene todo el calor que conviene á una escena que pasa á la claridad del sol radiante de nuestras pampas: el estudio de la luz está hecho con conciencia y feliz atrevimiento, de tal manera, que los efectos del relieve tienen toda la vigorosa acentuacion de la forma plástica hasta el punto de engañar y sorprender la mirada más inteligente.”⁸

En el colmo del frenesí adulatorio, aquellos fervientes guzmanistas apuntan en su evaluación “crítica”:

El parecido del general Guzman Blanco constituye en esta obra un mérito que por sí sólo bastaría á recomendarla. Su característica fisonomía en que hai líneas imperceptibles que le comunican la habitual dulzura que le distingue, á la vez que cierta severidad que no se sabe dónde reside, y cuya doble espresion, puede decirse así, ha sido hasta ahora el tormento de los artistas que han tratado de trasmitirla al lienzo, está allí trasladada con una fidelidad de que sólo es capaz el arte cuando obedece á una inspiracion superior.⁹

Para no dejar detalle sin ditirambos, los comisionados apuntan con ampuloso verbo:

La actitud del caballo, plegado sobre sus corvejones traseros, por la súbita presion de la brida; la cabeza inquieta del fogoso bruto, y su ojo impaciente; que brilla con el furor del combate, todo está diciendo que el artista se ha trasportado á la escena con su poderosa fantasía y que inspirado en tan grandioso asunto, ha sabido infiltrar con su hábil pincel hasta en la última vena y los más recónditos músculos del brioso corcel, el fuego que respira el heroico caballero á quien comporta, que luce en los semblantes de los guerreros que se ven en segundo término, y que llena todo aquel ámbito donde se consuma el hecho más trascendental de nuestros bélicos anales.¹⁰

Esa misma comisión decide un mes después exhibir el cuadro en el Palacio de Gobierno (siguiendo un riguroso programa oficial)¹¹ durante el triduo de fiestas con que el régimen celebraría en Caracas, del 26 al 28 de octubre de ese año 1872, las glorias del

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ “Gloria nacional”, *OpiNac*, 30 septiembre 1872, p. 1.

Libertador con motivo del desfile triunfal de sus pertenencias:¹² como ápice de tales celebraciones, en efecto, Guzmán Blanco ordena pasear en triunfo los objetos pertenecientes a Bolívar por las calles de Caracas, revestidas de guirnaldas, flores, cortinas, retratos, emblemas y trofeos, a través de un trayecto puntuado por catorce arcos de triunfo efímeros. Presidida por el omnipresente Fausto Teodoro de Aldrey, una junta directiva integrada por artistas, intelectuales, comerciantes y hombres públicos dirige los trabajos de decorado e iluminación del Palacio de Gobierno para exponer en medio de la mayor pompa el *Gran Cuadro Alegórico de la Batalla de Apure*.¹³

La exhibición del lienzo se inaugura en la noche del 26 de octubre, en solemne acto protocolar al que asisten el Ejecutivo, diplomáticos extranjeros, funcionarios públicos y una gran multitud. Expuesto sobre alto dosel entre luces, trofeos y adornos florales, esa obra de Navarro y Cañizares merece rimbombantes epítetos de Nicanor Bolet Peraza, en crónica hemerográfica publicada anónimamente. Tras afirmar que el cuadro “es por su estilo grandioso, el de la alta escuela española”, el propagandista del régimen asegura:

El héroe de este sencillo al par que magnífico asunto, es el general Guzman Blanco, cuyo retrato á caballo se destaca en el centro del cuadro, dominando el campo de batalla, vuelta la espalda hacia la ciudad combatida, en actitud de belicosa arrogancia, rijiendo el freno del espumante corcel, con la mirada imponente y serena, enhiesto el cuerpo y revelando en su rostro, digámoslo así, el presagio de la cercana victoria. ¡Qué vida, qué movimiento, qué arte, qué grandiosidad en este vigoroso y animadísimo conjunto!¹⁴

El impávido Bolet Peraza prosigue con alborozo:

El señor Navarro y Cañizares ha estampado en su cuadro de la batalla de Apure, los tres grandes caracteres del arte: pormenores bellísimos que no ofenden al asunto principal de su obra sino que lo realzan; asunto principal que atrae con preferencia las miradas sin que por ello absorba todo el interés ni eclipse el mérito de los accesorios; conjunto armonioso en que todo está en su puesto, la media tinta y el color vivo, el vigor y la gracia la espresion y

¹² “Gloria nacional”, *OpiNac*, 28 septiembre 1872, p. 1; “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 28 septiembre 1872, pp. 2-3.

¹³ “Gloria Nacional”, *OpiNac*, 7 octubre 1872, p. 3.

¹⁴ “Las grandes fiestas nacionales de octubre. II”, *OpiNac*, 30 octubre 1872, p. 2.

la filosofía, la naturaleza y el arte. Y ¡qué triunfo no ha alcanzado en la entonación de los colores! Tenía que luchar con dos esencialmente disonantes en pintura: el oro ú (sic) amarillo, y el azul; pero su gran talento y su habilidad á toda prueba, obraron el milagro de reconciliarlos sobre el lienzo, gloria que pocos han logrado y muchos apetecido vanamente.¹⁵

Tras calificarlo de “jigante aéreo, vaporoso”, el improvisado crítico sentencia que el Genio (la Fama), que ciñe al protagonista una corona de laurel, pese a tener dimensiones colosales (“símbolo de la grandeza del genio humano que todo lo domina y tiende á elevarse á lo infinito”), luce, por “su fantástica posición”, como de tamaño normal y, “lejos de estorbar al efecto de la figura principal, la embellece de singular manera.” En el colmo del embeleso, el analista completa así su descripción de la mítica figura:

Sus formas angelicales, su rostro suave como las vírgenes de Murillo, sus alas que parecen rizadas por el viento, su ropaje flotante, y cierto aire de majestuosa dulzura que respiran sus facciones, todo indica en el Génio que el artista sabe elevarse á las más ideales concepciones, y que así como siente lo bello de la naturaleza, adivina lo bello de lo infinito.¹⁶

Regresando a detalles más terrenales, luego de acotar que la humareda sobre el río Apure, confundida con las nubes, sorprende por su “gusto refinado” y porque “evita el inconveniente del recargo de figuras humanas que pudieron dañar al interés capital del asunto”, el sesgado juez argumenta:

En cuanto al caballo, no puede trasladarse más fielmente al lienzo la naturaleza. No hai nada en él supuesto, nada que no esté perfectamente adecuado á los nerviosos movimientos, á la generosa índole, á los impetuosos instintos del noble bruto de la buena raza de nuestras llanuras. La espumosa boca; el contraído cuello; el anca levantada; las delanteras manos estirada la una hasta la tensión para soportar el peso que le obliga á guardar su actitud, y la otra formando graciosa curva suspendida en el aire; el garbo de la cabeza, donde no falta ninguna de las líneas que dan tanta vida y expresión á los corceles; los brillantes arneses; la bien proporcionada cola, y otros cien pormenores que omitimos, ofrecen en esta parte del cuadro motivos suficientes para que la llamemos perfecta. Y siendo ésta la primera vez que pinta un caballo el señor Navarro y Cañizares, se ha elevado hasta el admirable natural de Velázquez!¹⁷

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem.*



Miguel NAVARRO Y CAÑIZARES (inv.) y H. MEYER (grab.), *Retrato alegórico de Antonio Guzmán Blanco en la Batalla de Apure*. Litografía publicada en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 1º de junio de 1873, p. 556

Casi concediendo dotes de visionario al pintor, el hiperbólico Bolet Peraza concluye así su análisis:

Y ¿quién hubiera de imaginar que el poder de reproducción del pincel de Navarro, llegase á tanto que copiase paisajes y ciudades que no conoce sino de oídas? Pues la márgen derecha del Apure que en su cuadro se ve, así como la ciudad de San Fernando, las ha pintado él por los informes que le han transmitido personas competentes; y sin embargo, ahí está la vejetacion vigorosa del Apure, ahí las casas, los techos, hasta las puertas y ventanas de San Fernando! Lo mismo diremos de las tropas que en el cuadro aparecen como combatiendo. Son de una exactitud completa. Así se pelea entre nosotros: ese es el traje, ese el aspecto marcial, esas las actitudes de nuestros oficiales y soldados en los momentos del combate.¹⁸

Instalado durante más de tres lustros en el salón de sesiones del Senado, el *Gran Cuadro Alegórico de la Batalla de Apure* desapareció (tal vez destruido) tras los virulentos tumultos antiguzmanistas acaecidos el 26 de octubre de 1889, cuando furibundas turbas destrozaron las estatuas de Guzmán Blanco en Caracas, La Guaira y Valencia, e hicieron añicos sus retratos en edificios públicos y dependencias administrativas de todo el país.

Esa importante pintura de Miguel Navarro y Cañizares sólo nos es conocida a través de tres imágenes derivadas supérstites: a) un grabado litográfico de H. Meyer publicado en 1873 en las revistas *El Americano* de París y *La Ilustración Española y Americana* de Madrid;¹⁹ b) el magno *Retrato del General Francisco Linares Alcántara*, 1872, obra del propio Navarro y Cañizares,²⁰ en la que dicho cuadro épico del Pacificador aparece colgado en el muro del fondo escenográfico; c) una litografía del venezolano Félix Rasco,²¹ donde aparece como detalle del ornato fúnebre de la capilla ardiente dispuesta por esas fechas para Antonio Leocadio Guzmán en el salón de sesiones del Senado.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *El Americano*, París, 27 de enero de 1873, p. 736; *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 1º de junio de 1873, p. 556.

²⁰ Miguel Navarro y Cañizares, *Retrato del General Francisco Linares Alcántara*, 1872, óleo sobre tela. Col. Galería de Arte Nacional, Caracas

²¹ Litografía publicada en *OpiNac*, 19 noviembre 1884, p. 1.



Miguel NAVARRO Y CAÑIZARES, *Retrato del general Francisco Linares Alcántara, Primer Designado de la República*, óleo sobre tela, 1872. Col Galería de Arte Nacional, Caracas. Vista general y detalle de retrato ecuestre alegórico de Guzmán Blanco